إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثانية – العدد الثامن – شتاء ١٣٩١ش/كانون الأول ٢٠١٢م
صص ٥٥ ـ ٧٥

صورة مایاکوفسکی فی شعرعبدالوهاب البیاتی وشیرکو بیکه‌س
«دراسة صورولوجیة فی الأدب المقارن»

خلیل پروینی*
هادی نظری منظم**
کاوه خضری***

الملخص

علم الصورة (Imagologie)هو البحث عن صورة الآخر الأجنبی فی النصّ الأدبی. یتیحُ لنا علم الصورة معرفة الإنسان للإنسان وعبر هذه المعرفة یبرز لنا الجوهر المشترک للإنسانیة. وعند ذاک ننطلق إلی عالم الأخوة التی تجمع الأنا بالآخر. ولو تأملنا هذا الجوهر لوجدناه لا یتبلور إلّا بالتفاعل مع الآخرین؛ من هنا تبرز أهمیة الدراسات الأدبیة المقارنة التی تقوّم علاقاتنا مع الآخر.

عبدالوهاب البیاتی وشیرکو بیکهس من عمالقة الشعراء فی الشعر العربی والکردی المعاصرین، وأنشد کلّ منهما قصیدة فی وصف مایاکوفسکی الروسی، وقد تمثّل الأنا العربی والکردی فی شعرهما منظومة علاقات مع الآخر فی إطار کلّه صداقة و ود وتمجید.

تحاول هذه المقالة من خلال المنهج الوصفی – التحلیلی والمقارنی أن تتوقف عند مواطن التلاقی والخلاف فی تصویر البیاتی وبیکهس عن الآخر الروسی المتمثل فی مایاکوفسکی. والنتائج تدلّ علی أنّ الشاعرین قد عرضا صورة الآخر الروسی فی صورة التسامح؛ وهذا النوع من قراءة الآخر یعتبر من أجمل صور قرائته، والحالة الوحیدة للتبادل الحقیقی.

الکلمات الدلیلیة: علم الصورة، الأدب المقارن، مایاکوفسکی، عبدالوهاب البیاتی، شیرکو بیکه‌س.

*. جامعة تربیت مدرس، طهران، إیران. (أستاذ مشارک). parvini@modares.ac.ir
**. جامعة بوعلی سینا، همذان، إیران. (أستاذ مساعد)
***. جامعة تربیت مدرس، طهران، إیران. (طالب مرحلة الماجستیر)
التنقیح والمراجعة اللغویة: د. هادی نظری منظم
تاریخ الوصول: ١٣٩١/١٠/٢٠هـ. ش تاریخ القبول: ١٣٩١/١٠/٢٤هـ. ش

المقدمة

أتـتِ الصلةُ بالآخـر من خلال الرحلـة والمعاينة، والمقارنة تؤسّـس فكرة الآخر في الوعي الإنسـانی، وتُنبِّهُ إلی الفجوة التی تفصل مجتمعات الإسـلام عن مدنيَّته وعن منسـوب التقدُّم لديه، فتنزِّلُه منزلةَ الميزان الذی يكيلُ به المسلمون ليعرفوا مقدار ما فی حوزتهم من أسباب الكينونة التاريخية والحضارية. لكن قراءة الآخر تتحوَّل –فی الوقت نفسِـه– إلی مناسـبةٍ لقراءة النفس والذات فی مرآته، أو قُل إلی مناسـبةٍ تكتشف فيها الذات نفسَها فی غَيْرِيَّة– أو مغايرة– ذلک الآخر لها. فبالرّغم ممّا تسعی إليه الصّورة من أمانـة ودقّة وصفاء إلا أنّ تمثيلها للواقـع ومطابقتها له مطابقة كلية أمر لا يمكن حدوثه. (حنون، ١٩٨٦م: ٨٢)

هذا ومن جهة أخذ موضوع الأنا والآخر أهمية بارزة فی الكتابات الفكرية والنقدية وفی شـتی العلوم الإنسانية، باعتبار أنّ الكشـف عن الأنا لايتأتّی إلّا من خلال الآخر الحاضر باسـتمرار معها وفيها، وهی علاقة من شـأنها أن تنهض علی افتراض الغيرية التی يتألف منها الوجود الإنسـانی المتضمّن دوماً قطبين مختلفين. بل إنّ القضية ما فتئت تتوالـد وتتعقد حتّی صار من العسـير تحديد صفة الآخرية، فی عصـر يهدف إلی إلغاء الحـدود الفاصلة بين الأنا والآخر واختزالهـا ضمن نطاق واحد هو الأنا الجمعية، بعد العمـل علـی تذويب مقوّمات الأنا لصـالح قيم الآخر، الأمر الذی يطـرح العديد من مفارقات الهوية والانتماء بالنسبة إلی الأنا نتيجة شعورها الحادّ بفقدان خصوصيتها فی علاقتها الجدلية مع الآخر. (بوحلايس،٢٠٠٩: ص أ)

من ثمّ كان وقوفنا عند المدوّنة الشعرية لشاعرين، عبدالوهاب البياتی وشيركوبيكهس كنتـاج يمثّل هـذه البنية دون غيره من النّصـوص التی يغيب عنها هـذا الوعی وذاک التوتر. فقارئ أعمال هذين الشـاعرين يدرک أنّها تستجيب بشكل واضح لدراسة من هذا النوع، حيث يتّجه شـعرهما نحو رسـم صور محدّدة للأنا والآخـر ووضعها قاعدة للتعامل بينهما والحكم فی شأنهما، إضافة إلی أنّه تجربة قائمة بذاتها تتقاطع مع التجارب الأخری؛ فی الوقت الذی تحافظ فيه علی خصوصية الرؤية وتفرّدها، بوساطتها استطاع أن يتخذ لنفسـه وضعاً خاصاً علی محور التحوّلات التاريخية بإفرازاتها اللامتناهية التی

تتجاوز الحیز الجغرافی المحدود إلی العالم الذی نعیش فیه ونتفاعل معه.

ورغم ذلک کله، فإنّ الشاعرین لم ینالا المنزلة التی یستحقّانها من الدراسة والتقویم فی هذا المجال. وإیماناً منّا بأنّ البحث متواصل، فقد نظرنا فی قصیدتی کلّ من الشاعرین "إلی فلادیمیر مایاکوفسکی[۱]"، من الزاویة التی تکرّس ثبات الآخر، کما تحافظ علی مسافة تحقق الصورة بینهما. والسبب فی اختیار هذین الشاعرین هنا أمور، منها ما یلی:

کلا الشاعرین من عمالقة الشعر الحدیث فی الأدبین العربی والکردی، وهما عراقیان. یتشابه منهجهما الشعری فی کثیر من الجوانب.

إنهما کانا یعیشان فی فترة زمنیة محددة وینتمیان إلی جیل واحد؛ إلّا أن البیاتی توفی، لکن شیرکو ما یزال حیاً وینظم الشعر. وبالمناسبة یحسن الإشارة إلی أن العلاقات الکردیة- العربیة قدیمة عریقة وهی ماتزال وطیدة.من هنا نلاحظ نوعاً من النضال المشترک والرؤیة المتشابهة بین شعراء الکرد والعرب تجاه الحیاة وغیرها من القضایا.

---

۱. فلادیمیر مایاکوفسکی(Vladimir Mayakovsky)، کاتب وشاعر روسی. واحد من أهم و أبرز شعراء النصف الأول من القرن العشرین، لیس فی جمهوریات الاتحاد السوفییتی، فحسب، بل والعالم أیضاً. وُصف مایکوفسکی بشاعر الثورة الاشتراکیة الأول، ورائد التجدید فی الشعر الروسی الثوری. ولد عام ۱۸۹۳م فی بلدة بغدادی، فی جورجیا، التحق فیما بعد بکلیة الفنون الجمیلة عام ۱۹۱۱م. تعرّف فی موسکو علي الفکر المارکسی، وشارک فی نشاطات حزب العمل الاشتراکی الدیمقراطی الروسی. کتب العدید من المسرحیات والقصائد، من أهمها قصیدة غیمة فی سروال، التی سماها بذلک الاسم بعد اعتراض الرقابة علي الاسم الاصلي لها، وهو (الحواري الثالث عشر). امتازت تجربة مایکوفسکی الشعریة بالبساطة تماماً، کشعر بوشکین ویسینین، رغم أن قصائده الأولی کانت صعبة وغیر مفهومة، لأنه حاول تحطیم الأسلوب الشعری المألوف المتداول، وأدخل إلی الشعر أسلوباً جدیداً، إذ أعلن: «أرید أن أصنع فناً اشتراکیاً». انتحر مایاکوفسکي فی ۱۴ ابریل عام۱۹۳۰م بعد فشله فی حیاته العاطفیة، وعدم تحقیق الثورة طموحاته و أحلامه. بعد إعلان انتحار شاعر الثورة الأول، قام الاتحاد السوفیتی لتکریم ذلک المبدع الذی لم یلاق فی حیاته ما یلزمه من التقدیر، فأقیم له تمثال وسط موسکو، وطُبعت دواوینه فی ملایین النسخ، وتمّ الاحتفاء به فی کل المناسبات الأدبیة والفنیة، لکن الغائب حقاً هو أمر فلادیمیر مایکوفسکی کما قال هو: «لقد انتهي الأمر». عدّ دیوان «صفعة علی وجه الرأی العام» –وهو دیوان یتبنی أفکار التیار المستقبلی- أول أعمال مایاکوفسکی الشعریة ویتضمن قصائد مثل «صباح» و»لیل» تنتقد فی مجملها الأوضاع السیاسیة لروسیا ما قبل الثورة. نشرت قصیدة مایاکوفسکی الأشهر- غیمة فی سروال –عام ۱۹۱۵م وتمیّزت عن سابقاتها بطولها النسبی وبإثارتها للرأی العام حیث تناولت العدید من المواضیع الساخنة مثل الأدیان والفنون وخاصة الحبّ. (طهماسبی، ۱۳۸۷ش: ۴۰۰-۴۰۱)

وهـذه المقالة تحـاول- من خلال المنهـج الوصفى- التحليلى والمقـارنى- أن تبينَ مواطن التلاقى والخلاف فى القصيدتين المشار إليهما، وتتخذ ذلک وسيلة لتحليل صورة الآخر الروسى ماياکوفسکى فى شعر البياتى وبيکهس.

سؤال البحث

ما هى مواطن التلاقى والخلاف بين عبدالوهاب البياتى وشيرکو بيکس فى تصويرهما عن ماياکوفسکى؟

خلفية البحث

مقالـة عنوانها: "الحضور الإسـبانى فى شـعر عبدالوهاب البيـاتى"(۱۹۹۸)، کتبها الدکتـور خالد سـالم. والمقالة تحـاول أن تبين مدى تطرّق البياتى إلى المدن الإسـبانية کمدريد، غرناطة وکبار رجال الأدب والفن کبيکاسو، لورکا وسلفادور دالى فى شعره.

بررسـى تطبيقـى زندگى وآثار ماياکوفسـکى واحمد شـاملو ونـوآورى آنها در شـعر(۱۳۸۸ش): وهو عنوان لبحث قدمته سميرا اسماعيلى لنيل درجة الماجسـتير من جامعة طهران.

مقالة عنوانها: "صورة المرأة فى شـعر عبدالوهاب البياتى واحمد شـاملو" (۲۰۱۱)، کتبتها الدکتورة ناهده فوزى ومهروز باقرى. المقالة محاولة لبيان مکانة المرأة کأمّ وزوجة ومعشوق فى شعر البياتى وشاملو.

کتاب عنوانه: التجلّيات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر فى الشعر العربى المعاصر (۲۰۰۹): ألفه أحمد ياسـين السليمانى. والکتاب يناقش ظاهرة لم ينشغل بها النقد الأدبى من قبل سـوى عبر تناولات جزئيـة، ألا وهى ظاهرة "الأنا والآخـر"، ويتطرق إلى الآخر فى الأدب العربى القديم والمعاصر، ويتناول ذلک فى إيجاز بالغ فى بعض أشعار البياتى و...، إلا أنه لم يُشر- لا من قريب ولا من بعيد- إلى الآخر الروسى المتمثل فى ماياکوفسکى.

کتاب عنوانه: الآخر فى الشعر العربى الحديث(۲۰۱۰): من تأليف نجم عبدالله کاظم، والکتاب يتناول حضور الآخر فى الشعر العربى الحديث فى القرن العشرين، ويعالج هذه الظاهرة فى شعر البياتى أيضاً، ولکنه يغفل صورة ماياکوفسکى إغفالا تاما.

کتاب عنوانه: "صورة المکان ودلالته الجمالية فى شعر شيرکو بيکهس" (۲۰۱۱): ألفه

الناقد والکاتب المسرحی صباح الأنباری. والکتاب فی جملته محاولة قیمة فی استعراض بنیــة المکان فی قصائد شــیرکو بدلالاتهــا الجمالیة، ومخزونها الإیحائــی، والمیثولوجی، وطاقاتها التحویلیة، فضلاً عن کثافتها التی منحت شــعر شیرکو هویة کردستانیة وروحاً کردیة خالصتین.

وتقییمــاً لتلک المحاولات نقــول إنّ کلاًّ منها یقوم بالتفحّص فی زاویة من زوایا علم الصــورة؛ ولکنّنــا لم نحصل علی کتاب أو مقالة تعنی بدراســة الآخر فی شــعر البیاتی وشیرکو بیکس معاً. من هنا یمکن اعتبار هذه المقالة محاولة جدیدة.

أدب البحث النظری

مفهوم الصورة

یرتبط مفهوم الصورة بمفهوم المرآة، التی تعرّف بأنّها سطح یعکس کلّ ما یقوم أمامه، فإنّ شــیئاً یمتلک خاصیة السّــطح العاکــس فهو مرآة. (رجــب، ١٩٩٤م: ١٥) إنّ هذا التعریــف العــام للمرآة یحیلنا إلی مفهوم الصورة التی تمثل انعکاســاً لأصل ســابق لها. انطلاقــاً من هــذه العلاقة بین الصّــورة وأصلها تأتی أهمیة الحدیث عــن الأنا والآخر وارتباطهمــا بهذا المصطلح حیث تعمــل ذات الآخر مرآة نری فیهــا ذاتنا التی تعمل بدورها کمرآة تســاعد الآخر علی رؤیة ذاته، ممّا ینتج تبادلاً للنظرات وتقاطعها فیغدو بذلــک الناظر منظوراً إلیه، والمنظور إلیه ناظــراً فی آن معاً. (بوحلایس، ٢٠٠٩م: ١٤) وقــد نفهم من هذا معنی المثلیة والتطابق الکلی بین الصّورة وأصلها فی حین أنّ الصورة التی یکوّنها أدیب عن أدیب آخر لا تطابق الواقع الحســی ولیســت شدیدة القرب منه، ولکنّها لیست مختلفة عنه تمام الاختلاف، إنّها رؤیة معقولة لشعب عن شعب آخر، تعتمد علی عوامل عقلیة وذاتیة. (حنون، ١٩٨٦: ٨٢) فبالرغم ممّا تسعی إلیه الصورة من أمانة ودقّة وصفاء إلا أنّ تمثیلها للواقع ومطابقتها له مطابقة کلیة أمر لایمکن حدوثه، ذلک أنّ الصورة غیر ثابتة، فالشخص یتغیر دائماً.

مجال ظهور علم الصّورة

تعدّ دراســة الصــورة الأدبیة أو الصورلوجیا ١ أحد فــروع الأدب المقارن وأحدث

1. imagologie

مجـالات البحـث فيه وأهمّها. وفى الحقيقة كلمة الصـورة الأدبية من الجدة بحيث لا نجد لها حتّى فى القواميس الجديـدة معادلا. (نامور مطلق، ١٣٨٨ش: ١٢١) ويتحدّث محمد غنيمى هلال عن هذا اللون من الدراسات الأدبية بقوله: «هذا أحدث ميدان من ميادين البحـث فى الأدب المقارن لا ترجع أقدم البحوث فيـه إلى أكثر من ثلاثين عاماً، ولكنّه – مع حداثة نشـأته – غنىّ بالبحوث التى تبشّـر بأنّه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواداً فى المسـتقبل.» (هلال، ٢٠٠٣م: ٤١٩) وقد ظهر علم الصورة فى المدرسة الفرنسية مع جان مارى كاريه،١ كما أخذه فرانسوا غويار٢ وهو أحد أقطاب الأدب المقارن فى فرنسا ودافع عنه فى كتابه "الأدب المقارن" عام ١٩٥١م. ومن ثمّ أخذ يتطوّر هذا النّوع من الدراسات بشكل سريع. (رايس، ٢٠٠٤م: ١٢)

صور الشـعب نوعان: الأول هو صورة شـعب فى أدبه وهـذا النوع لايتعدّى إطاره القومى واللغوى مثل صورة الفرنسيين فى أدبهم وصورة المرأة الألمانية لدى أديب ألمانى وهـو النوع الذى تكون فيه الأنا صورة للأنا ذاتها وتنطوى هذه الصّور على بعد معرفى مؤثر ويسـهم فى تشكيل الوعى الجماعى، ليرى الشعب صورة نفسه فيكتشف ما به من عيوب ويسـعى إلى تصحيحها. (عصفور، ١٩٩٨م: ٩٠) والثانى هو صورة شعب فى أدب شعب آخر. لعلّ من الضرورى وجود نسبة من الاهتمام المشترک بين شعبين لكى يكوّن أحدهم صورة فى أدبه عن شـعب آخر؛ فالأمم لاتهتمّ إلّا بالشعوب المجاورة لها أو التى تشـترک معها فى مسـألة، أو أن يكون لها معها مصالح اقتصادية، أو تريد كسب ودّها أو تخشى بأسها. وبذلک يكون الاهتمام هو الدّافع إلى رصد صور علاقات الشعوب متأثرة بشعوب أخرى. (حنون، ١٩٨٦م: ٦٩) فنجد صورة فرنسا فى بريطانيا، صورة روسيا فى الحياة الثقافية الفرنسـية، صورة كردسـتان فى الوطن العربى وصورة روسيا فى الأدبين العربى والكردى و... . والملاحظ أنّ هذا النوع من الدّراسات يتكوّن من شقّين:

أ. صورة شـعب كما يصوّره مؤلف ما من أمّة أخرى؛ وتأتى هذه الصورة بعدما يتأثر أديب معين من شعب بشعب آخر، ونتيجة لذاک التأثر يرسم صورة للشعب الذى تأثر به فى أعماله الأدبية مثل "العراق فى أدب شـيركو بيكهس" وفى هذه الحالة «يكون التركيز

1. Jean-Marie Carr
2. M.f.guyard

علی حیاة الکاتب ومدی صلته بالبلد المقصود.» (هلال، ٢٠٠٣م: ٩١)

ب. صورة شـعب فی شکل أدبی معین لدی شعب آخر وتنتج عن طریق تأثیر شعب فی آخر وترکیز أدباء الشعب المتأثر علی تأثیر الشعب المؤثّر فی فنّ أدبیّ معین کالرّوایة أو الشّعر. (بوحلایس، ٢٠٠٩م: ١٧)

لانستطیع أن نسـتقرّ علی تحدید دقیق للأنا والآخر فی الفکر العربی والکردی نظراً لاتساع دائرتهما وغموض دلالتهما؛ فالأنا قد تعنی فی الفکر العربی: «الإسلام، والعروبة، والتخلّف، وفلسطین» وألخ. کما أن الأنا قد تعنی فی الفکر الکردی: «الکردیة، والشرف، والمظلـوم، وحلبجه» وألخ. فهی دوائر متداخلة یصعب الفصـل بینها أو حصرها ضمن مجال محدّد ولاتتمّ معرفة الأنا والآخر من دون اختزالهما وإذا اختزلنا دائرة الأنا فإنّنا نجدها تصبّ فی الاسـتخدام الشـائع وهو "الشـرق" فی مقابل "الغرب"؛ فالآخر اعتبر الشـرق مفهومـاً یمثّل نقیض الغرب ولیس له حدود، بل یجـوز أن یعنی کلّ العالم، الذی لایدخل فی دائرة الغرب، لکنّه اقتصر علی الشـرق الأکثر قرباً الذی کان ولایزال الغرب یحتکّ به؛ وهذا الشرق یضمّ العالم العربی وإیران وترکیا وکردستان. (أفایة، ١٩٩٣م: ٩٦)

صورة الآخر لدی الأنا

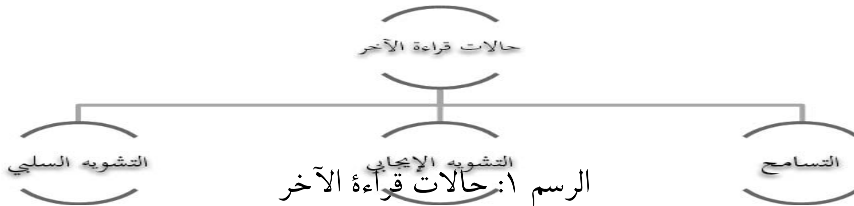
قبل أن نتحدّث عن الآخر لابدّ أن نشیرَ إلی أنّ صورة الأنا تستند إلی تجارب عاشها الآخرون من الأدباء والأجانب فی شـعب آخر، کالذی نشاهدها من الصور التی یرسمها الأوروبیون من البلدان الشرقیة عموماً والإسلامیة منها خاصة. فهذه الصورة فی عمومها لاتخرج عن دائرة العداء الذی تغذّت به المخیلة الأوروبیة والذی ساهم فی تأصیل رؤیة غربیة عدائیة للإسلام والمسلمین؛ فکأنّهم نسوا ما اقتبسوا من الحضارة الإسلامیة ولم تبق فی ذاکرتهم إلّا صور سـلبیة ونظرات قدحیة للإسلام. (مرتاض، ٢٠٠٣م: ٩٦) أما حول الآخر، فمن ینفی الآخر، ینفی ذاته، لأنّ الآخر مکمّل للذات، ومن یختزل الآخر یختزل ذاته. ذلک أنّ الذات المتعدّدة تقتضی وجود آخر متعدّد. إنّ صورة الأنا تستند إلی تجارب وخبرات غنیة عاشـها الأدیب فی المجتمع الذی یصوره عن کثب، إذ ولد ونشأ فی ذلک المجتمـع وهو یعرف العدید من أبنائه، وتربطه ببعضهـم علاقات قرابة وصداقة وغیرها من العلاقات الاجتماعیة والنفسیة، وهکذا فإن المعرفة العمیقة والشاملة بالمجتمع الذی

يصـــوره الأديب تجعل الصورة التی یرسمهـــا فی أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية، وذلك خلافاً لصورة يقدمها أديب لشعب أجنبی لا يعرفه حقّ المعرفة "أ ليس أهل مكّة أدری بشعابها". (حمود، ٢٠١٠م: ١٤) فقد تعددت حالات الفهم والقراءة فی صورة الآخر وذلك حســب تأويل الصورة، إذ من المعروف أنّ هذا التأويل يتأثر بالسياق التاريخی، كما يتأثر بالسياق الثقافی ولانســطيع أن نغفل أثر التجربة الشــخصية والرحلات فی رسم الصورة. (المصدر نفسه: ٢٧) لعلّ من أهم الحالات التی يمكننا تلمسها هی:

أ. "التشويه السلبی" حيث تسيطر علی الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر التفوق علی الآخر وغالباً ما تعززها العلاقات العدائية مع الآخر عبر التاريخ.

ب. "التشــويه الإيجابی" حيث تسيطر علی الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر الدونية، فتــم من خلالها رؤية الواقــع الثقافی الأجنبی فی حالة من التفــّوق المطلق علی الثقافة الوطنية الأصلية. فمثلاً نجد بعــض الكتّاب العرب أو الكتّاب الكرد منبهرين بالنموذج الغــربی للحياة إلی درجة نجد بعضهم لم يكتــف أن يكون من دعاة الحضارة الغربية، بل وجدناه يغض الطرف عن مشكلاتها.

ج. "التسامح" حيث تســيطر علی الأنا المبدعة أو الدارسة، الرؤية المتوازنة للذات والآخر، فترســم صورة الآخر بروح موضوعية، يسودها التسامح، فيتم تقديم الصورة عبر رؤية واعية، تعتمد العلم، وتصغی لنبض الإنســان، وبذلك تستطيع أن تنظر للآخر باعتباره نداً للذات وفی هذه الحالة يحتاج الأنا المبدعة والدارسة إلی تكوين جديد علی المستوی المعرفی والإنسانی. (المصدر نفسه: ٢٨)



الرسم ١: حالات قراءة الآخر

صورة ماياكوفسكی فی شعر عبدالوهاب البياتی[1]

١. ولــد فی بغــداد عام ١٩٢٦م. تخرّج من دار المعلّمين العالية ببغداد، حاملاً منها شــهادة اللّيســانس فی اللغــة العربية و آدابها عام ١٩٥٠. اشــتغل بالتدريس، و مارس الصِّحافة. و لكن تحسُّســه بقضية

بادئ ذی بدء تحسن الإشارة إلی أن «حضور الآخر بأشکاله المختلفة یتواصل فی الشعر العربی مع مسیرة التاریخ ببساطة، بسبب وجود هذا الآخر مع العربی أو قریبا منه؛ ومادام کذلک، فلا بد أن تتحقق علاقات متنوعة للأمة معه بتنوع الظروف والأزمان وعبر کل العصور، کما سنجده فی العصر الحدیث.» (عبدالله کاظم، ٢٠١٠م: ٢٧-٢٨) ولعلنا لانبالغ إذا قلنا إن: «العالم کله، بجغرافیته وتاریخه وشعوبه وأحداثه ووقائعه کاد یحضر فی شعر عبدالوهاب البیاتی.» (المصدر نفسه: ٦٧) وهنا نبدأ بتحلیل قصیدة البیاتی التی أنشدها عام ١٩٦٠م فی موسکو لتبجیل الشاعر الروسی مایاکوفسکی. والعنوان "إلی فلادیمیر مایاکوفسکی" یدلّ بوضوح علی إخلاص الشاعر العراقی لنظیره الروسی، ومدحه له. یمکن أن نقسّم القصیدة إلی ثلاثة مقاطع:

المقطع الأول:

مایا..کوفسکی/ فی وجه النقّاد اللؤماء/ یرفع جبهته المعصوبة[1]

وقصیدة/ بالدم مکتوبة/ وعصاه الثلجیة/ تقرع روسیة/ أرض الحریة. (البیاتی، ١٩٩٥م: ١/ ٤٠١)

إذا دقّقنا فی هذا المقطع الرائع، نستطیع أن نمیز بین مشاهد ثلاثة. فی المشهد الأول یبدأ الشاعر قصیدته باسم الآخر الروسی المتمثل فی مایاکوفسکی؛ وهذا النوع من التعامل مع الآخر یدلّ علی مدی اهتمام الشاعر به. ویبدو لنا من هذا المطلع أنّ البیاتی کان متأثراً بمایاکوفسکی. فالبیاتی یعترف بعبقریة مایاکوفسکی الشعریة؛ وبهذا نفهم أنّه یتحدّث عن شاعر کبیر؛ ثم یتحدّث عن النقّاد الذین یلومون مایاکوفسکی

بلاده و قضایاه الإنسانیة جمیعاً، قاده للنّضال. فعُذِّب و اضطُهد و فُصِلَ عن وظیفته عام ١٩٥٤م و تعرّض للملاحقة. فسافر إلی بیروت و عاش مدّة فی لبنان، ثمّ انتقل إلی مصر، و منها إلی السّوریة، و زار الإتّحاد السّوفیتی و هو کان المتحدّث الثقافی العراقی فی موسکو للأعوام کثیرة.بدأ البیاتی حیاته شاعراً رومانتیکیاً حالماً بالحیاة و دنیا الطفولة و عالم المثل؛ ثمّ أفاقت نفسه، فوجدها تصطدم بالحقائق الصّارمة، و الواقع المریر.فاستولی علی نفس الشاعر السّامة، فنفر من المدینة و ثار علی الرّجعیة و التّقالید، و حطّم القوالب القدیمة، و اتّخذ أسلوباً جدیداً للتعبیر عن قسوة الحیاة، و عمّا یعتلج فی صدره من أشجان. من أشهر دواوینه: ملائکة و شیاطین، أباریق مهمشمة، المجد للأطفال و الزّیتون، رسالة إلی ناظم حکمت. (فرزاد، ١٣٩٠ش: ١٤٩)

١. الجریحة المُضَمَّدة.

ويشير إلى صموده وعدم رضوخه ورفعته تجاه الخصوم والنقاد: «يرفع جبهته المعصوبة»! فهو مرفوع الرأس، وعجز خصومه عن أن ينالوا من عِرضه، رغم أن جَبهته من أثر عداوتهم جريحة، فهى تَنزفُ دماً ومن هنا تَصبغ قصيدتَه بالدم! بم يدافع ماياكوفسكى عن نفسه؟ يجيب البياتى: بقصيدة مكتوبة بالدم؛ فالشاعر والأديب الثوروى الروسى يدافع عن نفسه وعن طموحات الثوّار بأدبه. ولا عجب! فهو لايملك إلا شعرا نافذا وكلاما ساحرا؛ وقد كلّفه هذا الشعرُ الصادق، النابعُ من أعماق وجوده ثمناً باهظاً! ولاينسى البياتى أن يتحدّث عن روسيا؛ فقد زارها وأقام بها أعواما؛ ومن هنا يغتنم الفرصة ويشير ضمناً إلى طبيعة روسيا الباردة المثلوجة، ويقول إن ماياكوفسكى بعصاه الثلجية -(= شعره الوطنى المُوَجِّه المنير والخارق للعادة كعصا موسى) يُنَبّه الشعب الروسى ويستنهضه ويثير فيه كوامن الحماس والنخوة. والبياتى يصف روسيا بأرض الحرية، وهو بهذا يوجّه سهامَ النقد ضمناً نحو القائمين على بلاده، الذين ضيّقوا الخناقَ على الشعب العراقى المضطهد؛ وهذا إن دل على شيء فعلى ما يحمل صدر البياتى من الألم والحسرة الناتجين عن القهر وانعدام الحرية فى موطنه وفى غيره من الأقطار العربية؛ فالآخر مرآة يرى الأنا فيها نفسه.

والجدير بالذكر أنه «وفى ظل عنفوان اليسار العالمى، خلال عقدى الخمسينيات والستينيات بشكل خاص، كانت موسكوواحدا من رموز العالمية، فحضرت لدى شعراء اليسار العربى ومنهم البياتى.» (عبدالله كاظم، ٢٠١٠م: ٥٩) ولعل فى هذا سِرّ وصف روسيا بأرض الحرية.

والشاعر -كما هو معروف- قد عانى من حياة كلّها نضال ونفى وتعب وعنت؛ وقد نتج ذلک كله عن الدكتاتورية والاستبداد؛ وقد جاء ذلک كله فى تسلسل منطقى كشف عن آراء البياتى فى عدة أمور: رؤية البياتى تجاه الآخر الروسى فى هذا المقطع رؤية من النوع الثانى والثالث، والمراد التشويه الإيجابى والتسامح. عندما يصف الشاعر روسيا بأرض الحرية، يحسّ القارئ بأنّ البياتى يعطى الفضل فى مجال الحرية إلى الآخر الغربى، وهذا تشويه إيجابى. من جهة أخرى إنّ القصيدة مبنية على الوعى من قِبل الشاعر بعيداً عن التشويه السلبى. نراه وهو يمدح ماياكوفسكى ويعرفه حقّ معرفته، كما أنّه يعرف بلاد الشاعرالروسى؛ فقد أقام فيها سنوات -كما تقدم-. ثم إن البياتى قام فى وجه اللؤماء

مـن الخصوم والنقاد الذین یتعرضون لمایاکوفسـکی ونقدهم؛ کأنّـه یرید أن یقول: إن الشـاعر الروسی لا یجدر بهذا القدر من النقد والإهانة؛ إذاً ظهر البیاتی فی هذا المشهد فی موقف تسـامحی تجاه الشاعر والمفکر الثوروی الروسی؛ صوّره وکأنه بریء ممّا یقول النقّاد. وهذا إن دل علی شـیء فعلی انتماء البیاتی -کنظیره الروسـی- إلی الشـعراء العقائدیین والمرتبطین بالیسار العالمی فکریا وایدیولوجیا، وتعاطفه معهم.

الجدول ۱: صورة الآخر عند البیاتی فی المقطع الأول

عدد المشاهد	آلیات تشکیل صورة الآخر لدی البیاتی	حالات قراءة الآخر عند البیاتی فی المقطع الأول
٣	مایاکوفسکی /النقّاد/ شعر مایاکوفسکی / روسیا وطبیعتها/ الحریة	التشویه الإیجابی والتسامح

المقطع الثانی

الحقد یلمع فی عیون ذوی اللحی الصُفر الطوال/ القاتلی "بوشـکین" الجبناء/ أشـباه الرجال/ سرقوا ابتسامته/ وسموا خبزه بالبغض/ لکنّ اللیال/ دارت علی أقلامهم/ دارت، وکسّـرت النصال/ وخبت عیون ذوی اللحی الصفر الطوال/ لکن وجهک، یا رفیقی/ لا یزال/ فی لیل موسکو/ ساخراً منهم/ ومن عبث الظلال. (البیاتی، ١٩٩٥: ٤٠١/١)

من أهم میزات الآخر کما أشـرنا فهم الذات. یعکس الآخر أشکال التشویه نفسها وبذلک نسـتطیع أن نتعرف علی بعض الإشکالیات الفکریة والاجتماعیة والنفسیة التی نعانیهـا فی مجال رؤیة الآخر. (حمـود، ٢٠١٠م: ٣٠) فی المشـهد الأول من هذا المقطع یتحدّث الشـاعر عن الذین تجاوزوا حدّ النقد المعقول، وأصبحوا یعادون مایاکوفسکی. وهذه صورة مذمومة لأعداء مایاکوفسکی؛ فأعداؤه ظلمة بعیدون عن الرجولة والمروءة، ولذا یصفهم البیاتی بأشـباه الرجال؛ والتعبیر مستقی من کلام الإمام علی(ع)، إذ یصف به أصحابه المتخاذلین المتهاونین فی تنفیذ أوامره. (راجع: نهج البلاغة، ١٣٧٧ش: ٢٨)

فی المشـهد الثانی یختم الشـاعر قوله بـدوران الأیام ویعلن فشـل الأعداء الذین

وقفــوا فى وجه ماياكوفســكى بقولــه: «وخبت عيــون ذوى اللحى الصفــر». فالفائز هوماياكوفســكى:«لكن وجهك يا رفيقى لايزال ســاخراً منهم». وفى لفظة "يا رفيقى" تعاطف مع الشاعر الروسى، وإشعار منه بأنه يرتبط به قلباً وقالباً.

والمشــهد الثالث هو صورة ماياكوفسكى البيضاء فى ليلة من ليالى موسكو. ويتّضح أنّ البياتى كان متأثراً بطبيعة روســيا الجميلة. وهنا للمرة الثانية يتحدّث عنها فى إيجاز شــديد، ولكن هذه المرة يتحدث عن جمال لياليها بعد أن لمح إلى طبيعة روســيا الباردة. إذاً الصورة الأولى ردّ فعل من قِبل البياتى تجاه اللؤماء من خصوم الثورة. ويبدو البياتى فى الصورة الثانية وكأنّه رسّام رسم صورة ماياكوفسكى فى ليلة قمراء. والصورة الثالثة محاولة أخرى لوصف موســكو والإشــادة بجمالها، كأن البياتى ترى صورة روسيا كلّها فى هذه المدينة. وهذا أمر اعتيادى؛ لأنّنا حين نتأمل شــعر أى شاعر عربى تقريباً، فإنّنا لابــدّ أن نتلمــس فى بعضه حضوراً لمدن ومواقع وأمكنة أخــرى من بينها ما هو أجنبى، وهى تُمثل لنا هنا بعض متعلقات الآخر بالطبع، لتعكس تجربة للشاعر، حياتيةً أو ثقافيةً أو حتّى على ســبيل الزيارة أو المرور. (عبــدالله كاظم، ٢٠١٠م: ٤٦) ونعتقد أنّ الغالبية العظمى لهذا الحضور يكون من ناحية الإعجاب والانبهار بتلك المدن من قِبل الشاعر. شأنه فى ذلك شأن عدد غير قليل من أبناء جنسه وغيرهم من سكان بلدان العالم الثالث المنتمين قلباً وقالباً إلى الاتحاد السوفيتى السابق باعتباره أحد القوى الكبرى فى العالم، وأقوى وأعظم دولة ضمن بلدان الكُتلة الشــرقية. وأخــيراً صوّر البياتى فى هذا المقطع صورة ماياكوفســكى فى حالة بعيدة عن التشوية الإيجابى والسلبى؛ وذلك لأنّه دخل فى هذا المقطع بروح موضوعية بعيداً عن الغرض.

الجدول ٢: صورة الآخر عند البياتى فى المقطع الثانى

عددالمشاهد	آليات تشكيل صورة الآخر لدى البياتى	حالة قراءة الآخرعند البياتى
٣	أشباه الرجال/خبت عيون ذوى اللحى الصفر/ وجه رفيقى/ ليل موسكو	التسامح

المقطع الثالث

وأخیراً ینهی البیاتی قصیدته بقوله:

مایا..کوفســکی/ یرفع جبهته المعصوبة/ فی وجه النقّــاد اللؤماء. (البیاتی، ١٩٩٥م: ١/ ٤٠٢)

وهــذا النوع من التکرار فی آخر القصیدة تأکید من قِبل الشــاعر علی ما ادعاه فی بدایة القصیدة، وتقریر له. فهو یتحدّث عن الآخر الروســی المتمثل فی مایاکوفســکی، ویدافــع عنه بکلّ ما لدیه من ألفاظ وتعابیر. وقد أصدر حکمه النهائی علی ما یشــیعه خصومه السیاسیون من ادعاءات واهیة: مایاکوفسکی هو الفائز الوحید؛ لأنّه هو الذی یرفع جبهته المعصوبة- الجریحة من عداوة الأعداء ونقمتهم- فی وجه الخصوم. ویبدو أنّ إشــارات البیاتی فی هذا الشعر مرآة یری الشاعر فیها نفسه؛ لأنّ البیاتی أیضاً کان من الذین ســلکوا تلک الطریق، طریق مواجهة اللؤماء من النقّاد، ولعل هذا من البواعث الرئیسة لإنشاد هذا الشعر.

صورة مایاکوفسکی فی شعر شیرکو بیکەس[1]

١. ولد شیرکو عام ١٩٤٠م فی حی من أحیاء السلیمانیة، و لحظة رأی النور للمرة الأولی رسمت القابلة علی جبینه صلیب آلامه و عذاباته، و علی رأسه وضعت إکلیل شوک توج غربته التی ستمتدّ مع العمر إلی شــیأته المنافی اسفیناً بین أضلعه المتقاطعة. لقد کتب شیرکو العذاب و الاکتآب. العذاب الذی نمت فی رحمه الکلمات و الصور و الرؤی و طلاســم الوجود(الأنبــاری، ٢٠١١: ١٤). فی الثامنة من عمره غادره الأب راحلاً إلی العالم الآخر فورث عنه أشجان کردستان، و هموم الوطن. شیرکو بیکهس هو ابن الطبیعة الکردســتانیة بحق، و هو الناطق بجمالها و فتنتها، قســوتها و غنجها. برحیل الأب فتحت بوابة الفقر. مع هذا لم یتوقّف شــیرکو أبداً عن اغتراف ما ینقصه من ینبوع المعرفة الکبیر علی الرغم من شــظف العیش. فی عام ١٩٧٤ التحق و للمرة الثانیة بالحرکة الکردیة للمقاومة و عمل فی الإذاعة و الإعلام و بعد انهیار الحرکة إثر اتفاقیة آذار ما بین صدام حسین و شاه إیران عام ١٩٧٥ عاد إلی الســلیمانیة. فی أواخر السبعینات أعادته السلطات إلی السلیمانیة و فی نهایة عام ١٩٨٤ التحق للمرة الثالثة بالمقاومة الجدیدة و بعد مضي أکثر من سنتین، سافر الشاعر إلی خارج العراق أولاً إلی إیران و من ثم إلی سوریة ثم إیطالیا بدعوة من لجنة حقوق الإنسان فی فلورنسا. فی عام ١٩٩١ و بعد الانتفاضة الجماهیریة رجع الشاعر إلی مدینة السلیمانیة. و بعد عدة أشهر رشح نفسه علي قائمة الخضر کشاعر مستقل فأصبح عضواً فی أول برلمان کردي. نشر باللغة الکردیة منذ اصدار أول دیوان له عام ١٩٦٨ و حتی أیامنا هذه أکثر من ثلاثین مجموعة شعریة و تضم هذه الدواوین علي القصائد القصیرة، و الطویله، و المسرحیات الشعریة و النصوص المفتوحه و القصص الشعریة. ترجم من العربیة إلی الکردیة روایة الشیخ و البحر لأرنست همنغواي. و عن طریق البرلمان أصبح أول وزیر للثقافة فی الأقلیم. یقول سید

أنشـد شـيركو بيكەس فى المجلد الأول من ديوانه، فى دفتر شـعره المعنون ب"من تينـوى تيم به گر ئه شـكى[١]" عام ١٩٧٤م قصيدة تحت عنوان "ماياكوفسـكى" لتعظيم شأن الشاعر الروسى.

تسهيلاً للبحث فى القصيدة ننقسم القصيدة إلى المقطعين:

المقطع الأول

گـوێ گرن لێم! دهنگم ئهپرژێنمه چاڵي..چاوتانهوه/ مۆمي چاوتان..له دهنگما دائه گيرسێنم /تاريكيتان..ئهخۆمهوه /تهنيايهكهم..شۆستهي شهقامي نيوهشهو/له مۆسكۆدا.. دهرم ئهكات /چهق بهسـتنتان..راوم ئهنێت/ بێ جێيتان..دالدهم ئهدات /تهنيايهكم..هه-مووتانم) بێكهس، ٢٠٠٦م: ١/ ٢٨٢)

الترجمة: استمعوا إلىّ... أبثّ صوتى فى أعماق عيونكم/ أنير..شمعة عيونكم فى صوتى/ أشـرب... ظلامكـم/ الوحيد... أنا... طريق الشـارع فى منتصف الليل/ فى موسـكو... يطردنى/ صمودكم..يجعلنى أفرّ/ شرودكم..يلجأنى/ الوحيد... أنا كلّكم.

سمّى شـيركو قصيدته باسم ماياكوفسكى، ومن هذا العنوان نفهم أنّ الشاعر معجب هو الآخر بالأديب الثوروى الروسـى؛ لكنّه لم يبدأ القصيدة بذكره مباشرة؛ بل استهلها وهو يدعوالجميع لكى يسـتمعوا إلى ما يقول ويُحسنوا الاستماع كى يستوعبوا حديثه: *أبـثّ صـوتى فى أعماق عيونكم.*» فى المشـهد الثانى يلجأ الشـاعر إلى وصف الأمكنة الروسـية فى قصيدته حيث يصف موسـكو وليلها الطويل: *طريق الشـارع فى منتصف*

على صالحى، الشـاعر الفارسـى: «إنّ شيركو إمبراطور شـعر العالم». و تحققت للشاعر شهرة عالمية قلّما تحققت لغيره، و حصل علي جوائز عالمية عديدة من بينها جائزة "توخولسكى" الأدبية السويدية على يد الرئيس السـويدى، كارلسن عام ١٩٨٧م، و جائزة "بيره ميرد" عام ٢٠٠١، و جائزة "العنقاء الذهبية" عام ٢٠٠٥ و أعطاه المجمع الفلورنسى الإيطالى لقب "المواطن". و الشاعر لم يزل باقياً على قمة الإنشـاد و هو يعيش حالياً مختلفاً بين السـليمانية و اسـتكهلم. و ترجمت أشـعاره إلى عديد من اللغات منها: الألمانية، الفرنسية، الإيطالية، النوروجية، العربية و الفارسية. و من دون أدنى شك تحمل قائمة الشعر العالمى اسم شيركو كأحد أرباب الشعر و هو يساوى شعراء مثل: لوركا، محمود درويش، ريستوس، نرودا، داستايوسكى، شاملو، جبران خليل جبران. (ئاميديان، ١٣٨٧ش: ٨٥)

١. أنا يرفَعُ عطشى باللهيب

اللیل/ فی موسکو... یطردنی. هذا امر اعتیادی بالنسبة لشاعر کشیرکو، لأنّه شاعر الطبیعة والمکان وله ید طولی فی هذا المجال؛ فهو یقول: «المکان هو فسحة وجودنا ومماتنا. وما المهد واللحد إلّا مکانین. لا شیء خارج المکان وما الزمان بدون المکان إلّا خواء کما اعتقد.» (الأنباری، ٢٠١١م: ٥)

وفی المشهد الثالث من هذا المقطع أبدی الشاعر رأیه فی ماياکوفسکی قائلا: *الوحید... أنا کلّکم.* فالشاعر یعتقد بأنّ الآخر الروسی (ماياکوفسکی) هو رمز لکلّ ما یدخل فی وجوده من معانی الحزن والصمود.هذا ومن جهة نری أنّه فی هذا المقطع یصل إلی نوع من التلاحم والاتحاد بالشاعر الروسی؛ فکأنّه هو ماياکوفسکی وقد أصبح لسان حاله ویصرخ بلسانه. بعبارة أخری وظّف الشاعرُ القناعَ[1]؛ وهذا لون من ألوان القراءة للآخر یتراوح بین التسامح والتشویه الإیجابی؛ وهو یرجع إلی المتلقی وکیفیة قراءته للشعر کی یفهم أی حالة تتناسب مع هذا المقطع الشعری عند شیرکو بیکه‌س.

الجدول ٣: صورة الآخر عند شیرکو بیکه‌س فی المقطع الأول

عدد المشاهد	آلیات تشکیل صورة الآخر لدی بیکهس	حالة قراءة الآخرعند بیکهس فی المقطع الأول
٣	القناع/وحدة الآخر/ الأمکنة:الشارعوموسکو/ تساوی الآخر والکلّ	یتراوح بین التشویه الإیجابی والتسامح

المقطع الثانی

گـویّ گرن لیّم، گویّ گرتنتان وهک رهشـهبا هه لّم ئهکات/ گـویّ گرتنتان،

١. بالإنجلیزیة: (persona-masque). یقول جابر عصفور فی تعریفه للقناع:«القناع یتّخذه الشاعر المعاصر لیضفی علی صوته نبرة موضوعیة شبه محایدة، تنأی به عن التدفّق المباشر للذات، دون أن یخفی الرمز المنظور الذی یحدّد موقف الشاعر من عصره، و غالباً ما یتمثّل رمز القناع فی شخصیة من الشخصیات تنطق القصیدة صوتَها، و تقدّمها تقدیماً متمیزاً، یکشف عالم هذه الشخصیة، فی مواقفها أو هواجسها أو علاقتها بغیرها، فتسیطر هذه الشخصیة علی (قصیدة القناع) و تتحدّث بضمیر المتکلّم، إلی درجة یخیلّ إلینا أنّنا نستمع دلی صوت الشخصیة(عصفور، ١٩٨١: ١٢٣).

روانینێکهووشـــهکانم بهدیی ئهکات/ وشهکانم سهرمایانه/ سهرمایانهوهههڵنالهرزێن/ گویّ گرن لێـــم، ههر وهک گویّ له زهریا ئهگرن/ تهنیایهکم، شـــهوهکانتان، پهنجهرهن بۆ شیعرهکانم/ ئهیانکهمهوهوهناســـهي/ ئهستێرهکانتان ههڵهمژم/ تهنیایهکم"پاریس" له د ڵما ون بووه/ تهنیایهکم ههموتانم.)بێکهس، ۲۰۰٦م: ۱/ ۲۸۲)

الترجمة: استمعوا إلىّ استماعكم يبقظنى كالريح الدبور[1] */ استماعكم رؤية، تنظر إلى كلماتى/ تحسّ كلماتى بالبرودة/ تحسّ بالبرودة ولا ترتجف/ اســتمعوا إلىّ كما* تستمعون *إلى البحر/ الوحيد أنا.. لياليكم نافذة لأشعارى/ أفتحها وأمصّ أنفاس النجوم/ الوحيد أنا.. فُقِدتْ باريسُ فى قلبى/ الوحيد أنا.. أنا كلّكم.*

هذا المقطع مواصلة وتأكيد لما ســبق. فى المشهد الأول من هذا المقطع يجلب الشاعر انتباه الآخرين للمرّة الثانية كما وجدنا فى المقطع الســابق، حيث يقول: *اســتمعوا إلىّ! استماعكم يبقظنى كالريح الدبور.* وواضح أنّ الشاعر يعتقد بأنّ للآخر قوة فائقة فى أن يتّحد بالنّاس. هذا الاتحاد يســاعد الآخر أن يبين خلوصه للنّاس من جهة؛ لأنّه يحمل وحده همّاً يســاوى هموم النّاس جميعاً. يبدو أنّ بيكهس يرى فى ماياكوفســكى نفســه لأنّه وصل إلى نوع من الاتحاد بشــخصية الآخر عن طريق استخدامه القناع من جهة، ووجود مشــابهات كثيرة بين شخصية الشاعر والآخر من جهة أخرى. لأن بيكەس هو الشاعر الكردى الذى حمل فى نفسه آلام شعبه بكلّ ما تحمّلها الشعب الكردى فى طريق وصوله إلى الحرية خاصة أثناء الحكم البعثى صدام حسين الذى قتل آلافاً من الأكراد الأبرياء. فكيف يســكت الشــاعر الكردى تجاه تلك المشاهد والشاعر نبى قومه؟. هذا وإن ما يميز أعمال شــيركو الشعرية هو انفتاحها الثقافى والمعرفى والفكرى؛ فهو لم يعمد إلى تكريس شــعره للكرد فحســب، ولم يطبع الجمود والسكون على فكره؛ بل ظل يرنو نحو تحقيق الظرف الإنســانى الملائم لكلّ من يُشبهه من بنى جنسه، بعد أن عاش ظروفاً قاسية وغربة وتهجيراً ونفياً وطردا عن منشأه كردستان، وبيئتها الجبلية.

المشــهد الثانى من هذا المقطع رجوع إلى الطبيعة من قِبل الشــاعر. فمن السهل أن نفهم أن هذا هو شــيركو الذى ينشــد بلغته الطبيعية، حيث يستخدم مفردات كالبرودة،

۱. الريح الغربية تقابل الصَبا وهى الريح الشرقية.

البحـــر، الليالى والنجـــوم. كما أنه يتحدث عن باريس ويصفهـــا، وهى رمز للهموم التى تحملها صدور النّاس، حتى كأن كلّ الهموم قد رحلت إلى قلب الشـــاعر. فى هذا المشهد لجأ الشاعر مرّة أخرى إلى القناع وهو يحسّ بالاتحاد بالآخر(ماياكوفسكى). والقصيدة بناءً على هذا وبســـبب غزارتها غـــير المحدودة تتجذر فى داخلنـــا ملغية الخدر ومحركة أعماقنا باتجاه فهم الصورة، وتقبلها؛ كأن هذا المقطع يشـــرح عذابات الشـــاعر وإقامته الجبرية بعيداً عن موطنه الأم. ويبقى طريق السرد فى القصيدة حتى نهايتها بهذا النمط. وتلك الصور التى يرسمها شـــيركو علاوة على تعرّفنا على صورة ماياكوفســـكى تذكرنا بمهمة أخرى لصورة الآخر هى التعرّف على ذات الشاعر؛ وهذا النوع من قراءة الآخر يسمّى التسامح.

الجدول ٤: صورة الآخر عند شيركو بيكهس فى المقطع الثانى

عدد المشاهد	آليات تشكيل صورة الآخر لدى بيكهس	حالة قراءة الآخرعند بيكهس فى المقطع الثانى
٢	الطبيعة/باريس	التسامح

بين البياتى وبيكهس فى تصويرهما عن ماياكوفسكى

مواقع التلاقى

والعنـــوان الذى اختاره كلّ من الشـــاعرين يدلّ على أنّهمـــا يلتقيان فى إخلاصهما للآخر الغربى الروســـى المتمثل فى ماياكوفســـكى الكبير، حيث عبّرا عن أحاسيســـهما وعواطفهمـــا الخالصة تجاهه؛ ومن هنا نصل إلى نوع مـــن التلاقى بين البياتى وبيكهس مـــن هذا المنظر؛ فطريقهما فى الحياة يتشـــابه ويتماثل إلى درجة كبـــيرة. ويبدو أنّ هذا التماثل والتشـــابه فى الحياة هو العامل الرئيس الذى دفع الشـــاعرين إلى إنشاد قصيدة عن ماياكوفســـكى. وعلى هذا النمط من القول عبّر الشـــاعران عن ذاتهما مستخدمَين ماياكوفسكى مرآة يتجلى ذاتهما فيها.

برزت صورة ماياكوفسكى عند البياتى كشاعر كبير يأخذ عليه اللؤماء من الخصوم والنقّـــاد، وفى نهاية القصيدة البياتية يخرج الآخر(ماياكوفســـكى) كالفائز ويرفع جبهته

المعصوبــة فی وجــه الأعداء. وصوّر شــيركو الآخر(ماياكوفســكی) كعبقرية روســية. وبالاختصار صوّره شــيركو شاعراً فحلاً وبرّأه من جميع العيوب ولكی يؤدّی هذا المعنی يتخذ القناع ويزيد قصيدته إيحاءً.

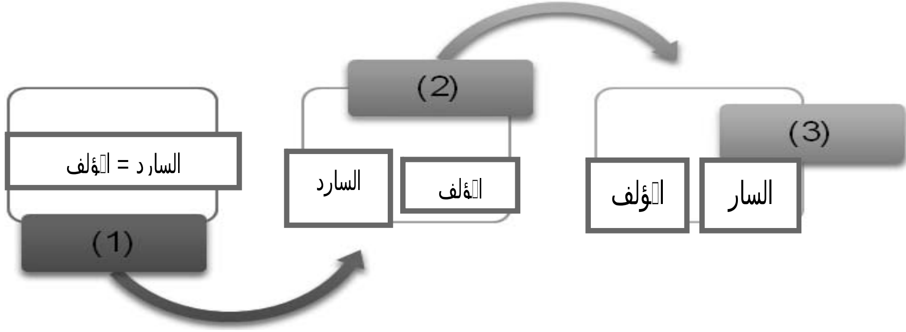
والشیء المهم الذی يجمع بين الشاعرين فی وصفهما عن الآخر الروسی هو لجوؤهما إلی وصــف الأمكنة والطبيعة لبيان أحاسيســهما تجاه ماياكوفســكی، حيث عبّرا عن خلجات نفسهما تجاه الآخر بتوظيف الطبيعة فی شعرهما؛ لكن شيركو أكثر من استخدام هــذا اللون من التعامــل مع الآخر، وهو فی الأغلب يلجــأ إلی الطبيعة والأمكنة لبيان مراده.

مواقع الخلاف

تختلف اللغة الشــعرية فی وصف الشاعرين عن ماياكوفسكی، حيث يتحدّث البياتی من خلال توظيف الاســتعارة كحجر الأساس فی قصيدته هذه، مع الصفات التی ينسبها إلی اللؤمــاء الذين يتعرضون لماياكوفســكی؛ وهذه كلها تتمّ داخل بنية ســردية تختصّ بالبياتی. أی إن الســارد فی القصيدة هو نفس الشــاعر؛ بينما يلجأ شيركو فی وصفه عن ماياكوفسكی إلی القناع فی بناء سرد القصيدة. وهذا هو الفارق الأصلی بين الشاعرين فی وصفهما عن الآخر.

كلا الشــاعرين يدافع عن الآخر ويمدحــه ولكن أياً منها يســتخدم طريقاً متباينا؛ فالبياتی يتحدّث عن النقّاد وينقدهم بل يهجمهم هجمة شديدة، ثمّ يعلن أن الفوز النهائی فی هــذا الصراع يكون لماياكوفســكی؛ أما بيكهس فإنّه لايهجــو النقّاد، بل يعرض لنا صورة يری فيها نفسه متّحداً مع الآخر؛ والصورة مليئة ببيان الهموم وحسّ الوحدة من جانب الآخر مع غيره من النّاس.

هناک أنماط مختلفة من السرد. فی النمط الأول يجیء السرد عن طريق السارد الذی هو المؤلف الحقيقی، بمعنی أنّ هناک تطابقاً بين السارد والمؤلف الحقيقی. فی النمط الثانی هناک تقاطع بين شــخصية المؤلف مع الســارد فی نقاط عــدّة. وفی النمط الثالث يكون التمييز العام فاصلاً بين السارد والمؤلف. (حليفی، ۲۰۰۹م: ۱۵۵)



الرسم ٢: أنماط الشكل السردى

استخدم البياتى النمط الأول فى قصيدته عن ماياكوفسكى، بينما يلجأ شيركوفى قصيدته تلك إلى النمط الثانى من أنماط السرد والذى يكون أكثر تناسقاً مع استخدام القناع فى النص الشعرى.

النتيجة

يستفاد ممّا سبق أنّ رؤية الآخر الروسى والكردى فى هاتين القصيدتين تجاه الآخر الروسى كانت فى الأغلب من نوع التسامح حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة، الرؤية المتوازنة للآخر؛ فكلّ من البياتى وشيركو رسم صورة الآخر بروح موضوعية، يسودها التسامح، فيتم تقديم الصورة عبر رؤية واعية، بعيداً عن السلبية أو العقد النفسية.

ولعلّ ممّا ساعد على تقديم رؤية موضوعية لصورة الآخر عند البياتى وبيكهس هو اهتمامهما بجمالية الطبيعة والمكان فى تصويرهما عن ماياكوفسكى داخل إطار يهتمان بهوية الآخر.

ومن المؤكّد أنّ قضية العلاقات العربية – الغربية والكردية – الغربية هى من أمهات القضايا المتعلقة بالوضع العالمى الراهن. وهذه مسألة لا يخفى على البياتى وشيركوحيث أكّدا على تآخى الشعبين العربى والكردى وعلاقتها الأخوية مع الحضارة الغربية؛ وهذه كلها جاءت فى إطار شعر يدلّنا على ذلك المفهوم بلغة شاعرية كلّها صداقة وإخلاص وتمجيد.

ومن المعروف أنّ الصورة التى يرسمها الأديب من الآخر تنبع أولاً وقبل كل شىء من

حاجات الأديب نفســه؛ ولذلک تلبی الصورة الأدبية فی الدرجة الأولی حاجات نفسية أو اجتماعية فی نفس الشــاعر. فمن منظور آخر کلّ من البياتی وشــيرکو عند لجوئهما إلی تلک القصائد يلبيان إحساسهما النفسية تجاه الآخر الروسی دون أن تلبيا حاجات المجتمع المدروس.

المصادر والمراجع

أفاية، محمد. (۱۹۹۳). المتخيل و التواصل (مفارقات العرب و الغرب). لبنان: دار المنتخب العربی.

الأنباری، صباح. (۲۰۱۱). صورة المکان و دلالته الجمالية فی شــعر شــيرکو بی کس. دمشق: دار نينوی للدراسات والنشر والتوزيع.

بوحلايس، ســلاف. (۲۰۰۹). صورة الأنا والآخر فی شعر مصطفی محمد الغماری. الجزائر: باتنة، جامعة الحاج لخضر.

البياتی، عبدالوهاب. (۱۹۹۵). عبدالوهاب البياتی الأعمال الشــعرية۱. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

بيکهس، شيرکو. (۲۰۰٦). ديوانی شيرکو بيکهس. بهرگی يهکهم. سليمانی: کوردستان.

حليفی، شــعيب. (۲۰۰۹). شــعرية الرواية الفانتاســتيکية. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. الطبعة الأولی.

حمــود، ماجدة. (۲۰۱۰). صورة الآخر فی التراث العربی. الجزائر: منشــورات الاختلاف. الطبعة الأولی.

حنــون، عبدالمجيــد. (۱۹۸٦). صورة الفرنســی فی الرواية المغربية. الجزائر: ديــوان المطبوعات الجامعية.

رايس، رشــيد. (۲۰۰٤). صورة الجزائــر والجزائری فی الکتابات النثرية الفرنســية خلال القرن التاسع عشر. قسنطينة: جامعة منتوری.

رجب، محمود. (۱۹۹٤). فلسفة المرآة. مصر: دار المعارف. الطبعة الثانية.

طهماســبی، فرهاد. (۱۳۸۷). درآمدی بر آشــنايی با ادبيات جهان. تهران: انتشارات بال. چاپ اول.

عبــدالله کاظــم، نجم. (۲۰۱۰). الآخر فی الشــعر العربی الحديث: تمثّل وتوظيــف وتأثير. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر. الطبعة الأولی.

عصفور، جابر. (۱۹۹۸). المرايا المتجاورة(دراسة فی نقد طه حسين). مصر: دار القباء.

ـــــــــــ . (۱۹۸۱). «أقنعة الشــعر المعاصر: مهيار الدمشــقی». مجلة الفصول. مجلد۱. العدد الرابع.

فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۹۰). تاریخ ادبیات عرب. تهران: انتشارات سخن. چاپ ششم.
مرتاض، عبدالملک. (۲۰۰۳). الإسلام والقضایا المعاصرة. الجزائر: دار هومة.
نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۸). «درآمدی بر تصویر شناسی معرفی یک روش نقد ادبی وهنری در ادبیات تطبیقی». فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی. سال سوم. شماره ۱۲. دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت.
نهج البلاغة. (۱۳۷۷). ترجمه جعفر شهیدی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. چاپ دوازدهم.
هلال، محمد غنیمی. (۲۰۰۳). الأدب المقارن. مصر: دار نهضة مصر. الطبعة الثالثة.
ئامیدیان، فه خره دین. (۱۳۸۷). له شاخه وه تا شار(شیعری نوی کوردی). سلیمانی: چوار چرا. په خشانگای ئازادی..